

# 傅狷夫的一瓣心香

蘇峰男  
教授

摘 要

關鍵字：張穀年、傅狷夫、中國繪畫、

## 一、釋名



圖一



圖二

親炙狷翁教澤四十五年，狷翁言談書信之間，總以關懷子女之心教導關懷學子。民國八十年新春來函用箋，畫有三竿瑞竹，附有簡短賀詞：「恭賀新禧並祝長年康樂 為君日日報平安（圖一）」，署有「傅狷夫」名姓，及一方白文長印，鑄著「一瓣心香」（圖二）。想見一位耿介有所不為的耄耋長者，來自遠方的誠心祝福，接奉此函如見其人。

狷翁常說：筆墨繪畫的表現，不但和作者的個性息息相關，其內心對外來經歷的感動體會也深切影響到一個人的個性，從而影響到畫作筆墨的表現形式。古人常以人品論筆墨之高下，清，方薰說：「涉筆高妙，存乎其人。姜白石曰：『人品不高，落墨無法。』<sup>1</sup>」所以作品筆墨亦由人品論高下。繪畫藝術的最高境界，是作家個人的心性態度思想人格情感，融入民族人倫種性，與生生活動環境，繼古開今的時空人文結合，那裡只是筆墨造形技巧之一偏而已。除實錄狷翁行誼外；常言說「碑不如帖，帖不如尺牘」，乃因書信尺牘，隨文隨性轉折潤墨，最可見出一個人真誠不偽的真性情與夫人格特質，狷翁來函，筆者不敢隱沒藏私，百餘來函中，擇其數則昭諸於世，以證狷翁觀察務實，研創由心的內在源泉。

中國文人畫家的名、字、號、齋名，常反映出作者本人的性格與自我期許。狷翁原名「抱青」，字「野客」，已見田園自然意趣。狷翁最喜談及改名「狷夫」的一則小故事：

民國二十六年（1937年）對日抗戰，傅抱青入蜀，經常往返重慶、萬縣之間，居處不定。於是從家鄉杭州寄來的書函，便託寄於陳之佛家代轉。一天，年長的「傅抱石」與「傅抱青」同赴陳之佛家小敘，桌上一封寫著「傅抱青收」的信函，「傅抱石」以為是自己的信，順手拆閱，才發覺是「傅抱青」的。「傅抱青」因為自己年紀輕，不宜與前輩名姓相近而生干擾，於是改名「狷夫」，並鑄

<sup>1</sup> 清，方薰撰〈山靜居畫論〉，收錄於俞崑編著之《中國畫論類編》，235頁，台北市，華正書局，1984年10月。

有「有所不為齋」印一方，延用至今。狷翁總謙稱自己「生性拙於交際<sup>2</sup>」，因以「狷」自名。

「狷」乃儒家語，其字義為耿介自守不與人苟合<sup>3</sup>，嚴以律己之謂。《論語》孔子論人品曰：「狂者進取，狷者有所不為<sup>4</sup>」，乃是有所選擇之守正不阿。羅列狷翁擇善固執有所不為的真性情有：不佞不求、不亢不卑、也不喜應酬，不嫉妒、不自傲、也不卑躬屈膝，不佔風頭、不搶焦點、也不逢迎趨附，不排擠、不攻訐他人、也不武斷一專，尤其不爭名，更不貪利，一切無爭。

「有所不為」然後才能「有所為」。狷翁不喜應酬，尤其討厭飯局，但只要能增進藝事的活動還是「有所為」的積極參與。對人世間，尤其是物質生活沒有什麼要求，只反求諸己，先盡其在我後，成敗結果則一切順其自然。居家見客，即使學生來訪，衣著不稍馬虎，總是襯衫領帶，敬誠以待，律己也嚴，待人也寬。夫人席德芳女士閑雅淑靜，亦擅丹青，晚輩學子造府，必定上熱茶，半下午必有點心。狷翁生活態度嚴謹，九十餘歲，不見稍有改變。

與同好共作合作畫，總謙讓不爭，雖僅點景補上一朵小靈芝，亦欣然提筆，筆墨翕然相融相合。觀賞他人書畫作品，狷翁總是只點頭說「很好，很好」，不加指摘。開畫展也不鋪路，更不喜與收藏家議價，總是說「順其自然的好。」1969年十月，於臺北市新公園之臺灣省立博物館書畫展，筆者陪侍在側。一日，其子冬生告知交通部長林金生前來看畫展，狷翁只說：「就讓他自己看吧。」過幾天林部長與狷翁友再度前來賞畫，始稍作接觸交談。狷翁心思人品只專注於書畫研創上，以藝事結交直、諒、多聞益友，不趨逢迎合時人，此乃狷翁有所不為之真風骨，畫品亦如其人。

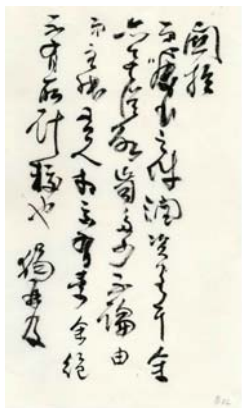


圖 三

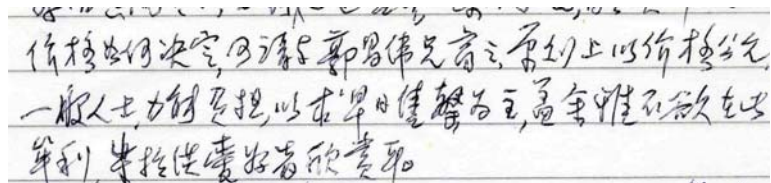


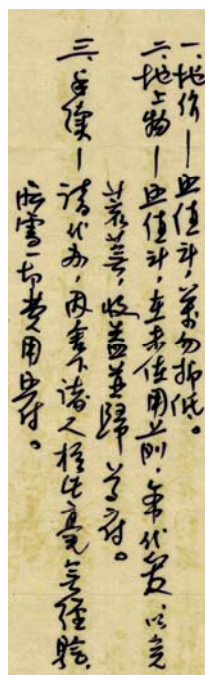
圖 四

<sup>2</sup> 傅狷夫著〈我的書與畫（下）〉，收錄於《藝壇》32期，161頁，臺北市，1960年10月。

<sup>3</sup> 辭海編輯部，《辭海下冊》，1892頁，台北市，台灣中華書局，1969年1月。

<sup>4</sup> 賴明德等註譯《新註新譯四書讀本》，272頁，台北市，黎明文化事業，1992年12月。

書畫筆墨潤資從不計較，來函交代「潤資若干余亦無從啟齒，多少不論，由弟主張。吾人相交有素，余絕不有所計較也。(圖三)」畫冊訂價則說「原則上以價格公允一般人士力能負擔，以求早日售罄為主，蓋余雅不欲在此牟利，樂於供愛好者欣賞耳。(圖四)」古來求田問舍難，乃因買者欲少，賣者欲多。狷翁曾向筆者先父購地，買賣金額雖小，但狷翁財物收受、來往手續，務求清楚完備，絕不苟且使有後言，一再叮囑：



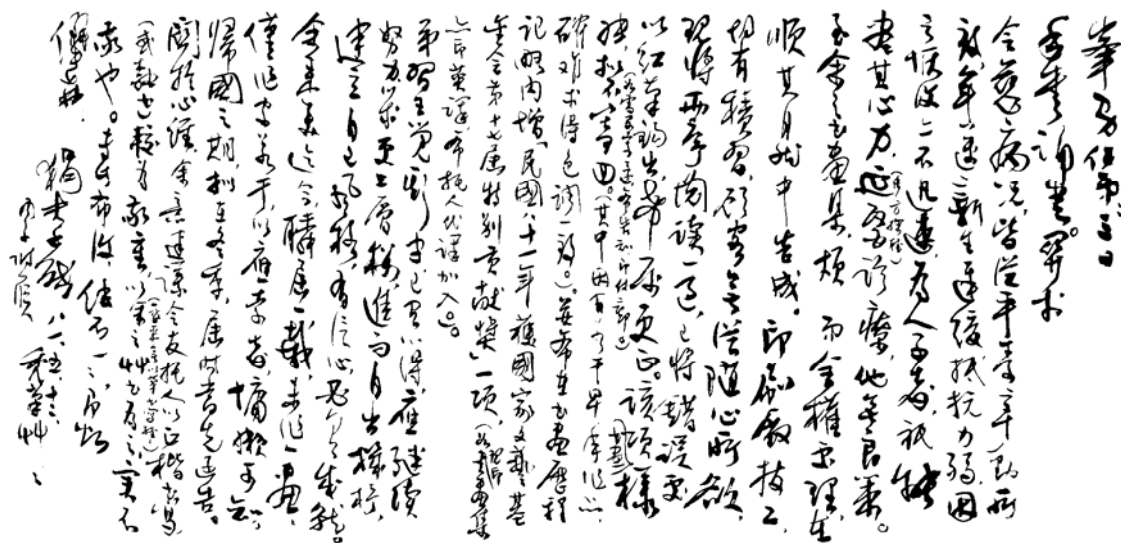
圖五

- 「一、地價-照值計，萬勿抑低。  
二、地上物-照值計，在未使用前，希代管，以免荒蕪，收益並歸尊府。  
三、手續-請代辦，因舍下諸人於此毫無經驗，所需一切費用照付。(圖五)」

「狷」之積極面含「剛毅遠志」之意。狷翁曾以「耐煩」二字自勵，號其齋名曰「耐煩室」，蓋有耐煩才有精緻，自述研習課業說：「帶回畫稿，從小如果不是一再練習，不敢將習作呈送師長披閱。」對自己的期望總磨練「耐煩」，用意志力驅使完成，書畫水墨藝事嚴格的入手，根基深厚，然後縱其才情，盡性揮灑。展出大幅巨作，總說「我並不是想以大取勝，只是考驗自己作畫的耐煩力而已。」

「心香」乃佛家語，言學佛者中心精誠，自能感格於佛，與焚香供佛無異，故謂之心香<sup>5</sup>。「一瓣心香」簡言之，便是一片誠心，狷翁來函常用「心香室用箋」或「心香室專用箋」。有人請託狷翁用聯綿草書寫一篇佛家的〈心經〉，覆函說：

<sup>5</sup>辭海編輯部，《辭海上冊》，1124頁，台北市，台灣中華書局，1969年1月



圖六

「關於心經，余意建議令友託人以正楷書寫（或隸書）較為敬重，以余之草書為之，實不敬也。（歷來無以草書寫經）（圖六）」

儒家的「心經」《中庸》一書「誠於中形於外」的哲學說「誠則形，形則著<sup>6</sup>」。凡內心有此修為，外在便能有此表現，所謂「晬面盎背」，君子內在之美德會自然流露於面容表情性行及作品上。

「覺翁」，則是七十歲以後之署名。「覺」是儒家語，亦是佛家語。儒家孟子曾說「使先覺覺後覺<sup>7</sup>」，是聖之任者的責任感；佛家《法華玄贊》說：「庶令畢離苦津，終登覺岸。<sup>8</sup>」《涅槃經》更進一層說：「佛者名覺，既自覺悟，復能覺他。<sup>9</sup>」人生的每一個進程都是一個抉擇，差誤不得，就好像航行於汪洋大海中的小船，要不斷在每一個進程及轉折點修正航向，自我反省，反求諸己，才能安抵彼岸，由迷而悟，所以悟得真理，佛家謂之「登覺岸」。七十登彼覺岸，體悟出人生真正追求的目標，乃是精神的長遠。畫家須有一種遠大的抱負，傳承古法而不泥於古法，作品須有時代的意含，自覺並覺人的淑世教化，將經驗代代延續。

狷翁是個外和內剛的謙謙隨緣君子，每當諄諄教導建議的結尾，總加上一句「不審尊意何如？」「平常心」是其與生俱來的天性，凡事無爭，主張順其自然就好，有「停雲草堂」、「過雲樓」璽印，可窺見其「停雲秋月」光風霽月，雲清氣朗人品之一斑。

狷翁與夫人鵝鶼情深一甲子，百龜伴讀童心稚趣終老一生。雖律己甚嚴，但

<sup>6</sup> 賴明德等註譯，《新註新譯四書讀本》，68頁，台北市，黎明文化事業，1992年12月。

<sup>7</sup> 王雲五主編，《孟子今註今譯》，260頁，台北市，臺灣商務書局，2001年6月。

<sup>8</sup> 辭海編輯部，《辭海下冊》，2653頁，台北市，台灣中華書局，1969年1月。

<sup>9</sup> 周何總主編，《國語活用字典》，1823頁，台北市，五南圖書，2005年2月三版四刷。

在藝術領域中，卻崇尚以原我自由意識情性加以取捨發揮，曾說「昌老所書石鼓的結體，雖有人詬病他與原拓離譜，而我正愛他的自由發揮，所以到現在我仍偶而擬效。取法如此，和性情不無關係。<sup>10</sup>」「非性之所近，終於淺嘗輒止。<sup>11</sup>」「因性之所好，也以寫行草書為多，對連綿草尤其感興趣，蓋其規律較少得以自由發揮也。<sup>12</sup>」王國維《人間詞話》說「有我之境，以我觀物，故物皆著我色彩<sup>13</sup>」。意識是主觀的，形象是客觀的，而意象便是主觀觀照下的客觀景象。狷翁讀萬卷書，行萬里路的百年見聞閱歷，受到外來的經歷轉折衝擊，一再促成狷翁開闢另一新境界與筆墨表現形式。自是旁人無以企及的厚實韜養。「聊適己意<sup>14</sup>」的繪畫內創情性，蘊含出的與時俱進，亙古彌新的人格氣質，成就了一代宗師的尊崇，與書畫藝術的千秋事業。

## 二、行誼

民國前二年（1910年），清末，八國聯軍攻陷北京，出生於杭州西湖畔的「柳浪聞鶯」公園附近。1919年，狷翁九歲，五四運動啓發新思潮，浸漬擴散，漸次改變中國人的思考模式。生長在變動多難的時代，世界的丕動、戰爭的頻仍、人群的流離，造成生活文化的斷裂與苦難。傳統與現代、地區與人情等各種衝擊下，何去何從的茫然不可知，中國知識份子首當其衝。

狷翁在這劇變的時代中，接受了傳統家庭的儒家教育，啓迪了深厚的書畫國學基礎。其父傅御是個參加過八股秀才選試的讀書人，認為天下文章必須從《四書》的《大學》、《中庸》、《論語》、《孟子》的德性態度教習上著手。傅御也是位書法篆刻家，狷翁七、八歲時，跟著父親學書法，「筆要正」三字，不但培養出書法初入門的根底，也薰陶出狷翁方正不阿的個性。喜好書畫篆刻此道之士常與其父聚談觀摩，狷翁自小耳濡目染，感染到怡情養性的雅士氛圍。家庭教育奠定了狷翁書畫國學日後深造的學習基礎，養成嚴謹務實的處世為人態度，蒙養了紮實的文人意識與內涵。

十七歲，入杭州西泠書畫社，拜王潛樓研習書畫七年，敬師亦敬業。「黎明即起，伸紙濡墨，以爭取時間，免得妨礙其他課業，即滴水成冰的嚴冬，亦必以煖硯溫水練習不輟。<sup>15</sup>」「從入西泠社起，則專心致之，不再旁鶯<sup>16</sup>」。於書畫上

<sup>10</sup> 傅狷夫著〈我的書與畫（上）〉，收錄於《藝壇》31期，157頁，臺北市，1960年10月。

<sup>11</sup> 傅狷夫著〈我的書與畫（上）〉，收錄於《藝壇》31期，158頁，臺北市，1960年10月。

<sup>12</sup> 傅狷夫著〈我的書與畫（上）〉，收錄於《藝壇》31期，158頁，臺北市，1960年10月。

<sup>13</sup> 王惠玲注譯，《人間詞話》，4頁，台南市，文國書局，1998年3月第一版。

<sup>14</sup> 傅狷夫著〈我的書與畫（上）〉，收錄於《藝壇》31期，157頁，臺北市，1960年10月。

<sup>15</sup> 傅狷夫著〈我的書與畫（下）〉，收錄於《藝壇》32期，160頁，臺北市，1960年10月。

「著實下了不少刻板功夫<sup>17</sup>。」

長江流域畔的杭州西湖，三面環山，八百里湖嶽，蘇堤春曉、斷橋殘雪，「曲院風荷」的繞郭三十里荷花、「平湖秋月」的月點波心一顆珠，四時朝暮，風晴雨露，與時推移，孕育出書畫文人的藝術氣質，狷翁的江山與風月，最憶是杭州，曾說「在杭州常往湖濱西園品茗，尤其是夏季，同坐樓頭欄邊飲菊花茶，啖油包，或論藝事，或看山色空濛的雨景，真是清趣無窮的賞心樂事。<sup>18</sup>」畫出江南的一片煙雨氤氳，此時的筆名是「淡墨先生」。

狷翁讀萬卷書，並精研歷代書畫史論，飽覽歷代佳作，文采斐然。曾說「於古今諸家有過或長或短的一番醉心<sup>19</sup>」；下筆成文，興來常依詩作畫<sup>20</sup>，也可為畫作詩：「萬木爭春發，氤氳處處柔。江村花馥郁，翠色滿平疇。<sup>21</sup>」是江南風情的明麗秀逸；書信結尾不經意的用上一句「於加州綠蔭深處」，讓受信人頓時感到涼生軒戶，清入胸懷。

1937年，狷翁二十八歲，對日抗戰，翻山越嶺來到四川，留蜀九年，狷翁「大開眼界，桂林山的突兀奇峭，嘉陵江的蜿蜒清朗，三峽諸峰的蕭森峻拔，長江的急流險灘，這些景物，固然在在足以開襟暢懷，有時卻也使人怵目驚心，我的筆墨，便隨著這種感受大有改變，同時也體會到范寬的『與其師人不如師造化』，以及石濤的『搜盡奇峰打草稿』等古人的用心之旨。<sup>22</sup>」三峽的連山絕壑，長林古木，深湍洄瀾，煙霞開闔，變化倏乎。從此狷翁日常課畫都是將「開襟暢懷」或「怵目驚心」的「感受」，寫入真山真水中。狷翁回憶說：「曾經問陳之佛先生說，自己是不是該再向一位山水畫家請益？陳先生說：『不必囉！只管用你的意思畫下去就可以了。』」這「意思」兩字，包含了畫作題材、構思、筆墨，更包含了主觀個性對外來經歷的感動體會，狷翁的繪畫創意在此為之一變。其〈萬州江上〉款識仍寫著：「萬州江上雨後小景，二十年前所見得稿，癸卯春追寫於臺灣客舍<sup>23</sup>」；即使旅居加州，仍作〈巴蜀憶舊〉，款識題曰：「狷夫寫旅蜀印象於加州<sup>24</sup>」。滾滾長江東逝水，浪花淘盡英雄的地理歷史時空映像，迴縈深烙在狷翁腦海中。

<sup>16</sup> 傅狷夫著〈我的書與畫（下）〉，收錄於《藝壇》32期，162頁，臺北市，1960年10月。

<sup>17</sup> 傅狷夫著〈我的書與畫（上）〉，收錄於《藝壇》33期，162頁，臺北市，1970年10月。

<sup>18</sup> 傅狷夫著〈我的書與畫（下）〉，收錄於《藝壇》32期，161頁，臺北市，1960年10月。

<sup>19</sup> 傅狷夫著〈我的書與畫（上）〉，收錄於《藝壇》31期，157頁，臺北市，1960年10月。

<sup>20</sup> 傅狷夫畫〈王維桃源行〉，收錄於蔡文怡著《雲濤·雙絕－傅狷夫》，24頁，台北市，雄獅圖書公司，2004年4月。

<sup>21</sup> 黃光男著《傅狷夫書畫雙絕》，32頁，台北市，藝術家出版社，2004年6月。

<sup>22</sup> 傅狷夫著〈我的書與畫（下）〉，收錄於《藝壇》32期，163頁，臺北市，1960年10月。

<sup>23</sup> 蔡文怡著《雲濤·雙絕－傅狷夫》，50頁，台北市，雄獅圖書公司，2004年4月。

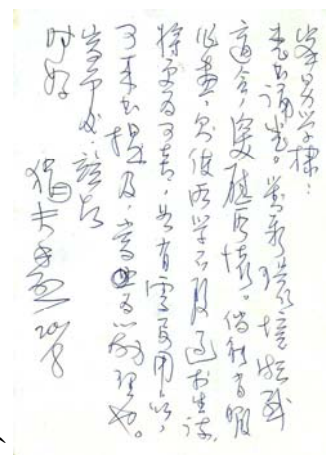
<sup>24</sup> 蔡文怡著《雲濤·雙絕－傅狷夫》，50-51頁，台北市，雄獅圖書公司，2004年4月。

民國三十八年，1949年，狷翁四十歲，渡海來臺。回憶說「卅八年春由滬來臺，船經臺灣海峽至高雄登岸，此行始識水深於黛浪起如山的大海，心中就是醞釀著這種偉大的畫面，於是我常到太平洋邊大里一帶去觀察洶湧的波瀾。<sup>25</sup>」藝評家姚夢谷曾形容傅狷夫觀海說：「他總是坐在灘頭大石上，靜靜的看，不說話，不回顧，也不攜筆模寫。<sup>26</sup>」古人畫水或留白、或線描勾勒、或填色，乃止於內陸之江河湖之寫水法，無法充分表現大海的渾厚承載，與巨浪裂岸的衝激力道。狷翁海濱枯坐，仔細觀察默記，用心走入自然中，「目之所接，心之所會，有助於筆墨，…乃創裂罅皴及先點後皴諸法，並創以點漬法畫海濤攝其神貌。<sup>27</sup>」從此畫水有了一個劃時代的新紀元。

擅長傳統文學藝術的人，往往會偏古廢今，生活在眼前現實環境中，當然會受到新環境的沖激，而生活的實質就是文化。狷翁接受新環境、新經驗，而有新文化、新創意。行萬里路的狷翁，隨著史地人文景觀的不同，開創新的視覺，常說：到一個新的地方，所看到的景物，是必須接受而不能躲開的。於是在時代地區的歷史社會、風俗人文中，挑選出時空生活實況，作為創作資源。繪畫不拘泥題材：杭州西湖、四川三峽、臺灣山石海浪、谷關五葉松、美國大峽谷、黃石公園，飛機上的晚霞雲海，甚而奇花異草，信手把筆，都是狷翁作畫素材；不拘泥顏料：水彩、廣告顏料皆取來試用；並嘗試各種紙張。將傳統中國技法活用在四川、臺灣山水繪畫中，「驚濤裂岸，捲起千堆雪」的點漬法，是三峽江浪，更是臺灣洶湧的海濤，曾說：「造形上比較特殊一些的無不喜愛<sup>28</sup>。」既受傳統法度規範，肯定地區時代精神，又呈現出自我性格真面目。並鼓勵學子寫生多看、多想，然後「由博而約<sup>29</sup>」取捨佈局成畫，以求新面貌之產生。

1962年至1972年，狷翁五十三歲至六十三歲間，擔任國立藝專美術科國畫教授，教畫一律從基本方式入手，認為「學而熟，熟而化，化而後有自家面目」。人師、經師、藝師，教學多言畫事，時時關懷學子，並順勢利導為人處世箴言。

1964年民國五十三年八月九日筆者服役軍中，狷翁覆函說：「軍中生活之緊張，余頗知之，經過此一段有規律之起居作業，亦可知吾人平日之散慢積唐，可使嗣後之生活上亦如何規律化，殊有裨益於學業，不知弟以為然否？此間氣候酷熱，終日汗出如



圖七

<sup>25</sup> 傅狷夫著〈我的書與畫（下）〉，收錄於《藝壇》32期，163頁，臺北市，1960年10月。

<sup>26</sup> 蔡文怡著《雲濤·雙絕—傅狷夫》，64頁，台北市，雄獅圖書公司，2004年4月。

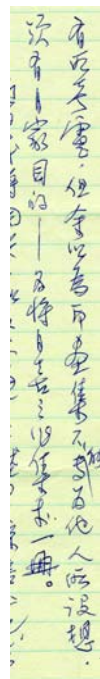
<sup>27</sup> 傅狷夫著〈我的書與畫（下）〉，收錄於《藝壇》32期，163頁，臺北市，1960年10月。

<sup>28</sup> 傅狷夫著〈我的書與畫（上）〉，收錄於《藝壇》31期，156頁，臺北市，1960年10月。

<sup>29</sup> 傅狷夫著〈我的書與畫（上）〉，收錄於《藝壇》31期，157頁，臺北市，1960年10月。



瀟，故懶動筆，但八朋畫展舉行有期（八、二十二～九、一，假歷史博物館舉行）此中苦樂，弟當知之耳。一有愜意處，頓如入清涼世界，亦不知其炎暑襲人，但紙墨不稱時，則如身處烘爐，大汗淋漓，苦實難當。」深恐學子懶散荒廢功課，更希望在服役中：「倘能有暇作畫，則使所學不致過於生疏，將更為可喜。如有需要用品，可來書提及，當為辦理也。（圖七）」並時時叮嚀學子如有新作「盼攜來一賞」。偶有尋幽訪勝之旅，狷翁說「黃山之遊宜有充分時間，則於陰晴雲雨晨昏之景象，得以遍觀，蓋非僅以山形松態而已也。」謂觀察寫生不可止於物形表面。作畫時，實景實物必須有所思考取捨，一再提醒「『多思考以制勝』為余作畫前提，弟以為何如？」

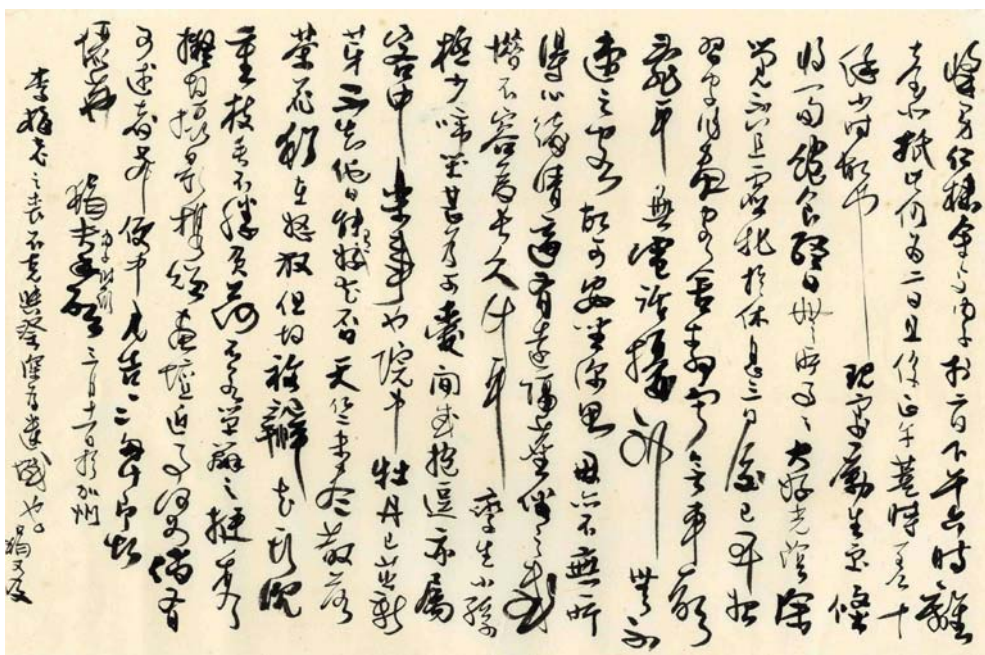


圖八

常鼓勵學子另闢新境，勇於嘗試，來函叮囑：「習書是否仍以王覺斯為重點？此事最好每日作，熟能生巧，久而久之必可脫離所學形貌，自立風格矣。又，弟是否應留意翎毛，俾使花鳥範籌擴大，不僅幾個蜂蝶點綴已也，以弟之智慧心手，半載後必可問世而無疑也。」一再循序誘進，學子何敢稍有懈怠？

狷翁畫作氣韻生動，老於筆墨而有則有法，但創作則隨性之所之。偶有一次畫竹，醮水太多，成迷濛一片，笑曰：「那就題上『一簾幽夢』吧！」又說「余以為印畫集不能專為他人所設想，須有自家目的-為將自喜之作集於一冊。（圖八）」表現出不迎合他人的自我隨性意識。

狷翁信函中常寫景，都是以超越物象的悲憫心境畫意觀賞事物。



圖九

1983年，民國七十二年三月十一日狷翁自美來信說：「客舍靜寂無車聲亂耳，無電話擾神，無不速之客，故可安坐深思，因亦不無所得，心緒清適有遠隔塵俗之感。（圖九）」筆墨潤暢，令人想到陶淵明「結廬在人境，而無車馬喧，問君何能爾，心遠地自偏<sup>30</sup>」的內心超俗靜境。又說「院中牡丹已茁新芽，不知他日能有好花否；天竺未盡散落；蘭花猶在怒放，但均複瓣，花頭沉重，枝垂不勝負荷，不若單瓣之挺秀。（圖九）」這則不是為寫書法而書法的信函中，其書法表現出的墨量、線質、疏密，隨文意充份表露出其愉悅自在，面對自我的真實心境修為。

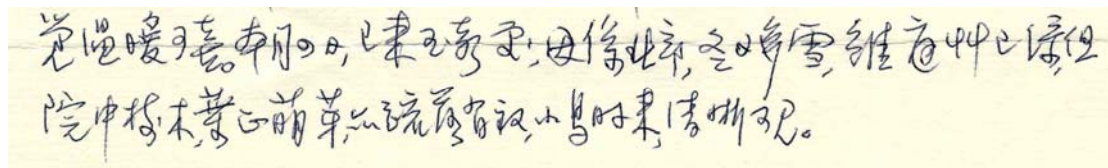


圖 十

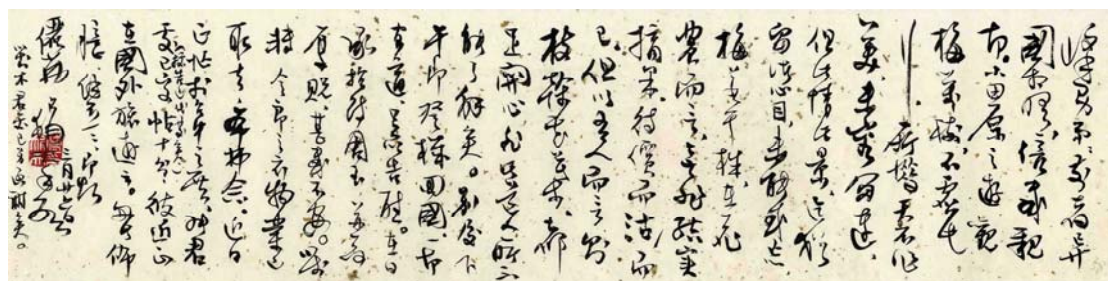


圖 十一

狷翁文學造詣極高的藝術思維，又總以莊子同理心的移情作用，擬人、擬物的齊一物我：「冬日多雪，雖庭草已綠，但院中樹木，葉正萌芽，亦疏落有致，小鳥時來，清晰可見。（圖十）」「常雨，余謂草木應感欣喜。」「梅若干株，在花農而言，無非結實摘果，待價而沽而已。但以吾人而言，則枝幹花葉都足關心，非此道人所不能了解矣。（圖十一）」狷翁書畫作品中，自然流露出一體關懷的情感，就非一般等閒畫形畫色之作家可望其項背。並說，從事書畫藝術的人，觀察事物，當與一般常人有別。

### 三、「緣盡則散」的取捨

筆者家中曾遭宵小侵入，失竊物中有長流畫廊購得之吳昌碩所寫最拿手之石鼓文、鄧石如之扇面、黃賓虹的一幅對聯、張書旂斗方二幀，及狷翁所書聯句一對。狷翁得知，來信如下：

<sup>30</sup> 晉，陶淵明撰〈飲酒〉，收錄於呂自揚編《歷代詩詞名家名句分類辭典》，42頁，高雄市，河畔出版社，1996年8月。

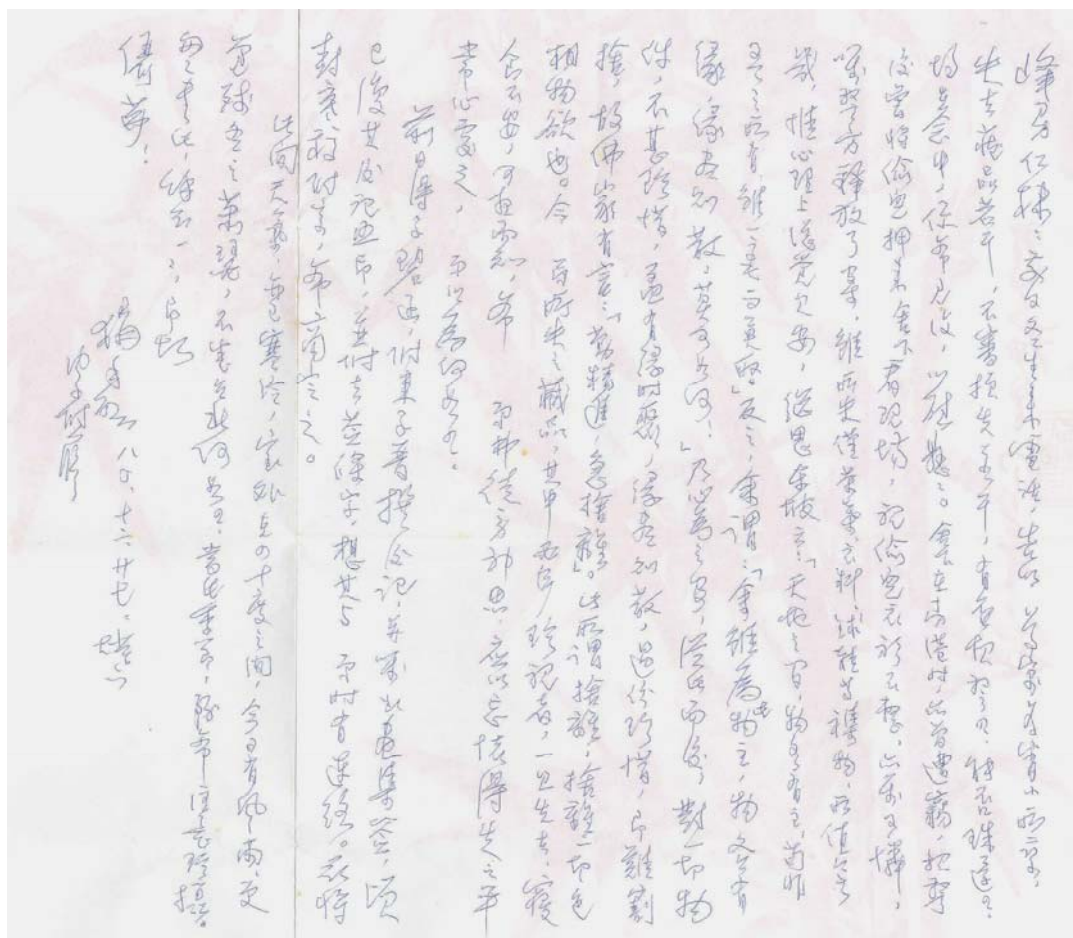


圖 十二

「峰男仁棟：前日冬生來電話，告以尊寓為宵小所乘，失去藏品若干，不審損失若干，有否報警，能否珠還？均在念中，便希見復，以慰懸懸。曩在南港時，亦曾遭竊，報警後曾將偷兒押來舍下看現場，視偷兒衣衫不整，亦屬可憐，囑警方釋放了案，雖所失僅茶葉、衣料、球鞋等襍物，所值無幾，惟心理上總覺欠安，繼思東坡云：『天地之間，物各有主，苟非吾之所有，雖一毫而莫取。』反之，余謂：『余雖為此物主，物各有緣，緣盡則散，莫可如何！』乃心為之安，從此而後，對一切物件，不甚珍惜，蓋有緣時聚，緣盡則散，過份珍惜，即難割捨，故佛家有言：『勤精進，急捨離。』此所謂捨離，捨離一切色相物欲也。（圖十二）」

狷翁總以「感同身受」之心關懷他人。開導學子後生，從不見疾言厲色，總以其長者厚實的學養，深入淺出的點化。信中，以其親身遭宵小的經歷，從惜物而惜人的悲憫，滿溢於紙上。「釋放了案」不只是警方辦案的術語而已，人若不知「捨離」，則諸事纏身，猶如柳宗元寓言中的「蝥蝻蟲<sup>31</sup>」，見物便取，背負於身，終至躓踣倒地不起。

<sup>31</sup> 唐，柳宗元撰〈蝥蝻傳〉，收錄於王更生等註譯之《今註今譯古文觀止》，207頁，台北市，黎明文化事業，1992年11月初版。

財物利欲的取捨：

狷翁有所不為，而後有所為。不但不在利上用心，應得之利還甘於捨離，為藝事學子盡心盡力。

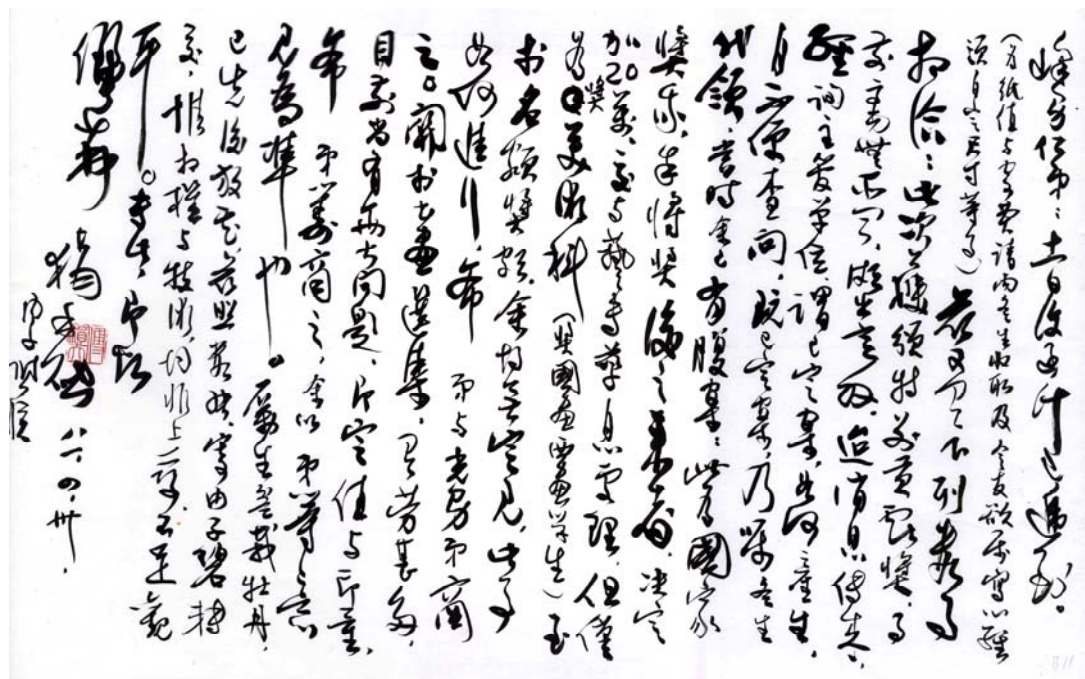


圖 十三

1992 年，狷翁八十三歲，獲文建會頒贈第十七屆書畫藝術創作類國家文藝獎，得獎金二十萬元，來信說「此為國家獎我，余將獎後之來者，決定加 20 萬，交與藝專孳息處理，但僅為獎美術科（獎國畫西畫學生）」。（圖十三）」於藝事活動積極而有所為。

2003 年，狷翁九十四歲，在國立歷史博物館捐新臺幣三百萬元孳息，設置傅狷夫藝術獎學金，獎勵優秀藝術人才。於財物利欲本著不過份珍惜，捨離以助人，予人結緣。

精神壽命的取捨：

狷翁引蘇東坡「夫天地之間，物各有主，苟非吾之所有，雖一毫而莫取。」句，原是從「哀吾生之須臾，羨長江之無窮。」衍生出的水月哲理。探討短暫的人生壽命中，到底要追求的是什麼？東坡的答案是：「（水）逝者如斯，而未嘗往也；（月）盈虛者如彼，而卒莫消長也。蓋自其變者而觀之，則天地曾不能以一瞬；自其不變者而觀之，則物與我皆無盡也。而又何羨乎？且夫天地之間，物各有主，苟非吾之所有，雖一毫而莫取。<sup>32</sup>」換言之，肉體壽命面皮是會變化皴滅

<sup>32</sup> 宋，蘇軾撰〈前赤壁賦〉，收錄於吳功正主編之《古文鑑賞集成（二）》，台北市，文史哲出版

的，人生要追求的是精神的不皺與長存。狷翁追求的是『勤精進』的藝事精神的自我提昇長存，致於色相物欲夭壽則在「急捨離」中，順其自然，不放心上。畫有神品、逸品，實乃作者人品之表徵。

繪畫藝術的取捨：

狷翁重視寫生師造化，以實物為師，曾說：畫山水的訣竅只有多看，多去體會山的奇峭、水的流動，透過直接觀察，加以思考取捨，如何安排創作中的佈局層次，光在紙上磨蹭是不夠的。又說：搜集素材，雖然要『搜盡奇峰打草稿』，寫生也可務求詳盡，但作畫時，卻要用心依照自己經營的意境，剪裁寫生的實境。狷翁來函曾就開合章法有如此之論述：

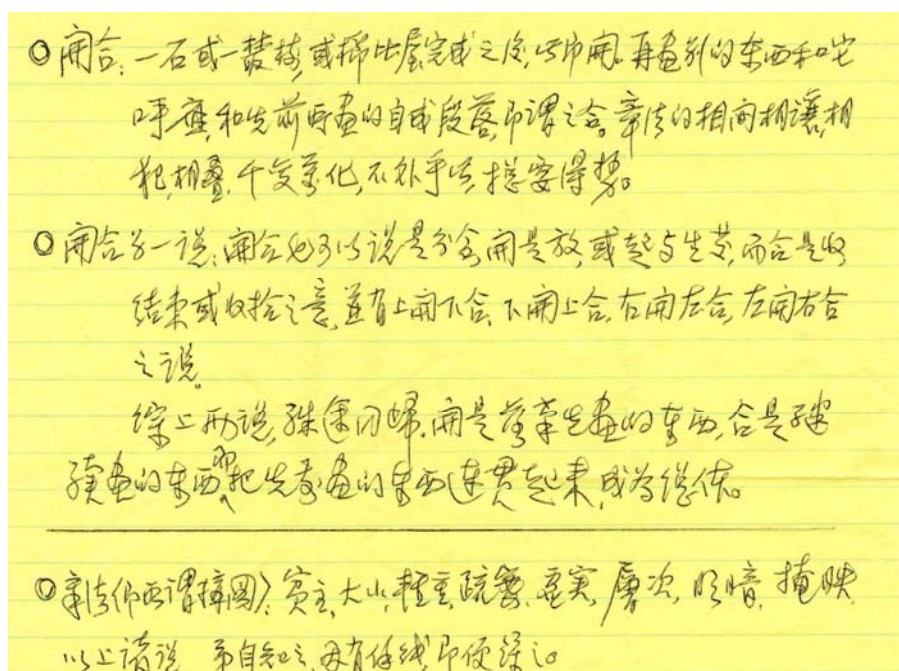


圖 十四

- 「○開合：一石或一叢樹，或櫛比屋完成之後，此即開。再畫別的東西和它呼應，和先前所畫的自成段落，即謂之合。章法的相間、相讓、相犯、相疊，千變萬化，不外乎此，總要得勢。
- 開合另一說：開合也可以說是分合，開是放，或起與生發；而合是收，結束或收拾之意。並有上開下合、下開上合、右開左合、左開右合之說。綜上兩說，殊途同歸，開是落筆先畫的東西，合是繼續畫的東西，而把先前畫的東西連貫起來，成為總體。
- 章法（即所謂構圖）：賓主、大小、輕重、疏密、虛實、層次、明暗、掩映，以上諸說，弟自知之，因有餘紙即便錄之。（圖十四）」

面對實景，爲了立意佈局相間、相讓、相犯、相疊的章法，賓主、大小、輕重、疏密之平衡，虛實、層次、明暗、掩映之呼應，繁簡、疏密、奇正之參差，必須取其特徵，捨其枝蕪繁累予以虛淡簡化。

寫生研創，師造化不是完全臨摹自然，而只是以自然爲基礎，先觀察客觀景物中物形物理，以自然爲師，深入自然生態結構的微妙變化，體驗生活，以生活爲源泉，通過作者的理想和藝術加工，在心境中靜觀自得，精神集中，與所畫的物件融而爲一，便能夠掌握對象的本質特徵，而表現到畫面上。然後作家以自己主觀意識，於客觀景物中有所取捨，取之爲主、爲大、爲實、爲明，強化而得；捨則爲賓、爲小、爲虛、爲暗，以賓顯主。並將作者生活閱歷情性人格滲入畫作中。晉，顧長康說「遷想妙得<sup>33</sup>」，唐，張彥遠所言之「中得心源<sup>34</sup>」，認爲作者的人格思想，與創作素材取捨構思相結合，才能創作出有我境界的作品。接著彩繪、悟思，亦須有所取捨與經營，而最終表現之際則天人合一，必以自我之風尚爲主，前人之法與萬物之形都只是借鏡取資所用，要能有「得魚忘筌」之妙，才能真正領悟寫生創作之精神內涵。觀察寫生是創作的必經路徑，心、手、眼並用，景物未必完全適合在畫中表達，必須加以思考取捨，才能達到比較完美的境界。

狷翁用心於自我修爲與藝事「勤精進」之自「得」於心，對於名利成敗則肯捨肯離，總說「余每次舉行展覽，誠如弟所云『效果如何，當順其自然。』故一切無動於中，只是有此生活上之一痕而已。」

狷翁肯捨肯離，卻總給身邊周遭的人「圓個緣」，令無所遺憾，筆者遭竊獲補償，來信說：

「以二付贈弟，以償弟失竊，希笑納之。（圖十五）」收到的不是只有狷翁的作品，「緣盡則散」如醍醐灌頂令人會心醒悟，終身受用。日後筆者，除了繪畫多思考知所取捨外；對生命修短，順其在天；對財物損失亦漸能寬心釋懷，只作茶餘飯後之歇後笑談而已。

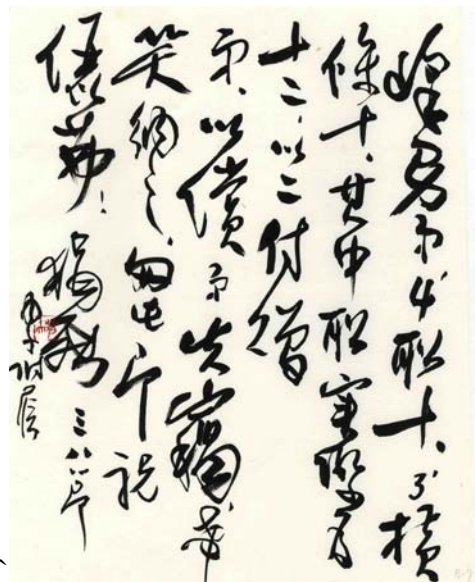


圖 十五

<sup>33</sup> 晉，顧愷之撰：《魏晉勝流畫贊》，收錄於俞崑編著之《中國畫論類編》，347頁，台北市，華正書局，1984年10月初版。

<sup>34</sup> 唐，張彥遠撰：《文通論畫》，收錄於俞崑編著之《中國畫論類編》，19頁，台北市，華正書局，1984年10月初版。

## 四、結論

2007年民國九十六年二月曾赴美探視狷翁，風骨依然，三月驚聞狷翁仙逝，直如天崩地坼。「緣盡則散」「急捨離」之人生哲理幾人會得到？做得到？而今狷翁羽化登仙，不捨亦不得不捨。

綜觀狷翁一生，潛心努力，鑽研實踐，書畫風格的轉變精進不曾停滯，前期江南，深受家學書畫及人格的潛移默化；入西泠社專心臨師稿外，也擬了許多古人之作，打下深厚的傳統筆墨基礎。巴蜀九年，長江三峽諸峰及人文歷史是狷翁的轉變期；渡海來臺的四十二年，將傳統筆墨應用在臺海山水繪畫上，創裂罅皴及先點後皴諸法，並創點瀆法畫海濤，為古之所無。任何題材無不關心，旅居美國，亦隨手作畫。

狷翁七十歲後始名「覺翁」。自為對聯曰「棲心覺岸，浪跡藝壇」。在不踰矩之年仍能虛懷以「察過去習毋自欺」反求諸己的自覺。「棲心覺岸」高尚其志，不為俗累，不為物役，自覺覺人。

覺翁享譽藝壇五十年，僅承認自己是個書畫愛好者，以平凡自居，所謂的名譽成就貢獻，皆順其自然。數十年來眼、心、手所到無非書畫，樂此不疲，討論繪畫藝術，立場堅定，但從不改溫文平緩的語調，畫了五十多年，愛山樂水，仁智俱備，仍題詩自謙曰「縱恣云何易，謹嚴亦復艱，賸將惶惑意，麗亂畫秋山<sup>35</sup>」，認為自己寫意不儘如意，工細亦未謹細，只是隨便畫些山水而已。從不認為自己已成了什麼書畫家，只是「浪跡藝壇」罷了。

有所不為的耿介狷夫，人格畫品高逸清遠，風範流長。「一瓣心香」明心見性，移相內薰，遍滿十方，使眾生聞此香，心離一切雜染。是位歷經百年時空陶染，具有永不懈怠，與時俱進，亙古彌新的人格氣質，成就了一代宗師的尊崇，與書畫藝術的千秋事業。

---

<sup>35</sup> 蔡文怡著《雲濤·雙絕—傅狷夫》，124頁，台北市，雄獅圖書公司，2004年4月。

